

La memoria del latino nella produzione di Carlo Emilio Gadda

“Tra un pensatore ed un erudito c’è la stessa differenza che tra un libro e un indice”

(I. B. Say)

“Cultura è ciò che resta nella memoria quando si è dimenticato tutto”

(Erbert Herriot)

Non può essere un caso che la parola d’esordio della rubrica propositami per questa conversazione sia “memoria”: credo infatti che questa sia la giusta chiave per chi voglia non solo fare un erudito esercizio, certo non privo di fascino accademico e di soddisfazione per linguistiche prurigini¹, ma voglia avvicinarsi, dacché comprendere è fatalmente impossibile, all’anima di quel grande.

Anima tormentata e inquieta che paventava ostilità per ogni dove ritenendosi profondamente inadeguato al tempo che lo ospitava.

Per avere la misura di quanto contasse per l’Ingegnere la lingua latina vale forse cominciare dalla fine. Quattro epitaffi² fu chiamato a scrivere: per il padre, per il sempre pianto fratello Enrico, per la mamma Adelaide ed il suo proprio. Nei primi tre in diversa diluizione³ gli affetti si articolano in parole tutte rigorosamente italiane, tutte portatrici dell’estremo messaggio che si vuol lanciato oltre i confini della nostra breve esistenza. Per sé solo il nome, due date e due parole latine: *condidit pietas*, che egli volle compagne alla dimora “dove si dimentica e si dimenticati”⁴.

Che egli ben conoscesse il latino non possiamo dubitare, ma abbiamo referti anche documentali e diretti: maturità al liceo Classico G. Parini nel 1912 (premio di secondo grado) con la votazione di latino scritto (dal) nove e (in) nove, latino orale nove: taccio degli altri voti che oscillano senza grande escursione, tra l’inarrivabile dieci (ma egli vi arriva: in italiano orale) e il non disdicevole otto⁵.

E ciò tuttavia ancora non basta a darci ragione del continuo affacciarsi, del ricorrere nei momenti più impreveduti non già della fuggevole citazione, ma del proverbio, del motto, del tornito periodo, dello spolpato scheletro — *videlicet* “costruzione” — del latino sermone.

Quanto mi piacerebbe cavarmela proponendovi qualche arguta considerazione sul tesoro racchiuso nel sito dall’impronunciabile acronimo⁶ che offre qualche assaggio dell’archivio elettronico delle sue opere, argomentando sul confronto delle forme latine tra Orazio e Gadda: e domandarci insieme perché ben 18 volte ricorra nei testi gaddiani il termine “corpus” e solo 7 volte in quelli oraziani.

O, come molti e più illustri hanno già sapientemente fatto, esporvi un elenco delle fonti cui l’Ingegnere attinge e crogiolarmi nella soddisfazione d’aver riconosciuto in mezzo ai vepri della sua prosa il calco d’un passo vergiliano o del graffiante Catullo: ma i miei sono soltanto i ben miseri strumenti d’un lettore ammalato, non la sapienza dello studioso; e l’elenco sarebbe per chi di voi avesse già letto, per fortuito caso o per deliberata scelta, i testi di La Penna⁷ o Narducci una

¹ Dalle quali anche chi parla non va esente

² Epigrafi le definisce Maria Antonietta Terzoli, curatrice del volume “Carlo Emilio Gadda – Poesie”, edito per i tipi di Giulio Einaudi editore - 1993

³ Per il padre Francesco: “[...] consola [...] nobile, operoso, puro [...]”.

Per il fratello Enrico: “[...] luce [...] eroi [...] doveri supremi [...] fanciullo [...] sorridendo [...] alpino, volontario[...].”

Per la madre Adelaide: “[...] mamma [...]”.

⁴ G.Roscioni

⁵ «... non finirà di stupirci che la sapienza letteraria della sua pagina sia sostanzialmente il frutto, come ha osservato Contini, dell’insegnamento di un ottimo ginnasio-liceo e della passione applicativa di un altrettanto ottimo scolaro.»

D.Isella: I cari “latini” di Gadda – *Aufidus*: rivista di scienza e didattica della cultura classica, n.35/1998.

⁶ www.ilc.cnr.it/CEG/

⁷ A. La Penna “Latino e greco nel plurilinguismo dell’Eros e Priapo”; E. Narducci “La gallina Cicerone”

inutile ripetizione e, per gli altri, forse solo un'arida esposizione compilativa.

Dunque non posso! Per non calcare orme altrui su sentieri già percorsi e per diminuire il rischio (quasi un inevitabile evento) di annoiarvi devo osare! Bisogna abbandonare la quieta riva dell'indagine linguistica.

Per capire, o per tentare tale ardua impresa, bisogna spingersi nel procelloso pensiero del nostro! E azzardare delle ipotesi!

Chi abbia affrontato la lettura anche solo cursoria delle opere dell'Ingegnere non può non essersi accorto di quanto poco egli stimasse il mondo: non le persone, si badi bene, che erano l'oggetto delle sue sia pur burbere attenzioni: ma il mondo, cioè le piccole manie, la micragnosità delle aspirazioni, i vili ideali, il chiasso della folla, l'interminato grattare del mandolino: quello lui lo odiava! Ed era il pungolo della sua nevrastenia: non gli permetteva di studiare, di scrivere.

Era la sua, una vita assediata! Talvolta gli assediati eran solo nella sua iperbolica immaginazione, talaltra eran reali: l'urgenza d'una consegna, l'editore impaziente, i critici insensibili...

È dunque ben naturale immaginarsi che egli aspirasse perennemente ad una fuga. Ma disertare dal mondo materiale è impossibile! Ed egli, profondamente radicato nella realtà non solo dagli studi compiuti nel "noster Politecnik", ma anche per personale inclinazione, ben lo sapeva.

La fuga allora non poteva che esser quella letteraria e della immaginazione, praticata sin dall'infanzia (si veda a questo proposito "Il duca di Sant'Aquila - infanzia e giovinezza di Gadda" di Giancarlo Roscioni – Mondadori editore, 1977): fin dagli studi liceali, egli aveva consolidato nelle sua mente una immagine della romanità che era la perfetta negazione di questo mondo-calderone che tanto lo infastidiva: presso i romani gli ideali erano nobili, le virtù virili e schive, il parlare conciso, risoluto ed esaustivo.

Una sapiente lettura di un passo gaddiano⁸ firmata da Pier Paolo Pasolini⁹ ci incoraggia a percorrere questo sentiero interpretativo:

«Avendogli un dottore ebreo, nel legger matematiche a Pastrufazio, e col sussidio del calcolo, dimostrato come pervenga il gatto (di qualunque doccia cadendo) ad arrivar sanissimo al suolo in sulle quattro zampe, che è una meravigliosa applicazione ginnica del teorema dell'impulso, egli precipitò più volte un bel gatto dal secondo piano della villa, fatto curioso di sperimentare il teorema. E la povera bestiola, atterrando, gli diè difatti la desiderata conferma, ogni volta, ogni volta come un pensiero che, traverso fortune, non intermetta dall'essere eterno; ma, in quanto gatto, poco dopo morì, con occhi velati d'una irrevocabile tristezza, immalinconito da quell'oltraggio. Poiché ogni oltraggio è morte».

Senza nessuna punta espressiva che dia al grafico quel profilo sussultante, abnorme, che ormai anche i critici più umili di Gadda sanno consultare con tanta competenza, questo passo contiene, in realtà, quasi tutti i caratteri dello stile di Gadda.

[...]

Il primo periodo del passo è il più lungo, e contiene, con toni, ripeto molto misurati quasi anonimi: 1) L'idea della prosa come rifacimento di un'altra prosa, il «pastiche». Qui ci troviamo di fronte alla mimesis di un periodo latino-ciceroniano: una lunga causale o temporale — il cum col congiuntivo tradotto col gerundio passato, seguito da una seconda causale con in e l'infinito¹⁰ — un discorso indiretto — una incidentale: tutte tre le subordinate hanno poi in dotazione la loro bella parentesi, nel centro, come corona, o in coda, come strascico. 2) L'idea che una prosa non può esser rifacimento di un'altra prosa se non assumendo i caratteri di una terza prosa mediatrice: qui il latino ciceroniano può esser mimato, sì, ma a patto di ricorrere al rifacimento rinascimentale o umanistico: «nel legger matematiche», «di qualunque doccia cadendo» ecc... 3) L'idea che una prosa siffatta (rifacimento di un'altra prosa attraverso lo schermo ironico di una terza prosa) non possa sussistere senza limiti altissimi, filologicamente estremi: incomprensibili anche alla professoressa delle medie: le parole, per esempio, usate in senso raramente etimologico (qui, «doccia»); e, contemporaneamente, l'idea che tale prosa non possa sussistere se non la si «porge» anche a un limite basso, valido a conciliare i gusti di Gadda con quelli di un qualunque lettore colto, di un buon professionista che sappia un po' di latinorum (magari con lieve lieve odore di foglio umoristico) (qui: «che è una meravigliosa applicazione ginnica del teorema dell'impulso»): ed è questa l'unica «captatio benevolentiae» che talvolta Gadda si conceda — io credo —

⁸ *Romanzi e racconti* in *Opere*, edizione Isella, I, Milano, Garzanti, 1989: da "La cognizione del dolore" pag. 598

⁹ P.P. Pasolini "Un passo di Gadda" In : "L'Europa letteraria", anno IV, n. 20-21, aprile – giugno 1963

¹⁰ Dove abbia visto questo costruito resta un mistero, rifiutandomi di credere che abbia equivocato l'*in* dell'arcaico *in sulle*.

senza saperlo — senza cosciente rabbia o cosciente ironia.

4) L'idea che il comico, nella maggioranza dei casi, non possa scattare se non trattenuto, rinviato, messo in coda: è quel modo che gli stilisti chiamano mi pare del «ritardo» (esaminato da Spitzer in Proust) e che è lo schema, mettiamo, dei sonetti del Belli, dove, di rimando, il comico esplose infine, trascinate, al quattordicesimo verso. Qui abbiamo le quattro subordinate, con relative parentesi e incisi, che, circostanziatamente rimandano, rimandano, da togliere il fiato, finché «egli precipitò più volte un bel gatto dal secondo piano della villa», ecco la conclusione comica di tanta magna mescolanza di oratoria romana e di scienza fiorentina. Sicché il comico resta caratterizzato dall'idea che esso nasca da un fatto pratico che dissacri ogni precedente filosofia o illusione.

5) L'idea che il comico — che come abbiamo visto nasce dal precipitare del tono al livello della praticità quotidiana — debba immediatamente risollevarsi, ammantandosi di quello stile che aveva testé dissacrato. Un'idea insomma della sostanziale classicità del comico. E infatti la reggente comica, finisce con un lacerto, una voluta, direi, di tipo classicheggiante, un paludamento che nobilita la ammissione della povera, canagliasca realtà: «fatto curioso di sperimentare il teorema». Ed è come un accordo finale, su una sola lunga nota, in cui si placa il subisso del periodo.

[...]

Per es.: l'idea di una prosa rifatta è una difesa psicologica contro il mondo che si presenta orribilmente oggettivo, nemico, preconstituito nella sua lingua strumentale, o istituzionale o anche letteraria. E allora la propria prosa non sia propria, ma si finga, si finga un'altra! Per evitare guai, per non farsi riconoscere in un atto di disobbedienza linguistica al mondo! E inoltre: l'idea di una prosa che rifà un'altra prosa ma attraverso la mediazione di una terza prosa, è una seconda fuga: una fuga nella fuga. La fuga nell'ironia: che vuol dire, al mondo: «Ecco, vedete, io mi maschero, per non farmi riconoscere, nel pastiche: ma lo faccio ironicamente, come dimostra il mio gogliardesco uso di una terza lingua già a lungo adoprata nei secoli a tal genere di scherzi!».

Attraverso una raffinata esegesi anche formale¹¹, Pasolini introduce quell'idea della fuga di cui si andava ragionando, e ciò proprio attraverso l'uso dei modi, quando non dei termini latini.

Un altro studioso, Enrico Flores, in un suo scritto comparso in “Filologia e letteratura”, n. 4 del 1964, analizza l'uso del latino nella “Cognizione del dolore”¹²:

In quel labirinto linguistico che è «La Cognizione del dolore» l'uso delle varie lingue, quando non si risolve in un mero accademismo, si incorpora strettamente nelle strutture narrative adeguandosi funzionalmente alle diverse esigenze dei contenuti di volta in volta evocati.

[...]

A non parlar dell'italiano, «tout court», dove su di un manifesto ordito di moduli d'origine manzoniana si sovrappongono grumi linguistici di facile e fin troppo dichiarata genesi letteraria — che vanno dal trecento in poi con punte cinquecentesche e secentesche —, rimane al di sotto un vivace sostrato latino plasmato dall'autore nelle più varie guise ed accarezzato **quasi come simbolo della dignità del suo composito linguaggio**¹³.

L'esperienza latina del Gadda non scorre però in un verso univoco, ma anche qui si frantuma in rivoli di diversa portata e direzione. A volerne dare una schematizzazione netta essa si configura in tre linee distinte ma tra loro intersecantisi:

- a) semplici espressioni latine di sapore tuttavia più medievale che classico;
- b) termini italiani che su di un piano strutturale-linguistico sono trascrizioni di corrispondenti voci latine, mentre il valore semantico originario qualche volta viene coartato in nuove direzioni;
- c) metafore, giuochi di parole e simili, che presuppongono un fondo latino, il più delle volte già cristallizzato in un'esperienza letteraria, com'è il caso dei riflessi in Gadda dell'epigramma catulliano.

Già nella prefazione «L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore» — con questo suo titolo nel gusto dei romanzi inglesi dell'Ottocento — appaiono esemplarmente i tre tipi da noi evidenziati: «Il testo de La Cognizione del dolore deve considerarsi come ciò che rimane, 'quod superest', di un'opera che circostanze di fatto esterne alla volontà consapevole, al meditato disegno di lavoro, e però alla responsabilità morale dell'autore, gli hanno indì proibito nonché di condurre a compimento (p e r f i c e r e) ma nemmeno di chiudere». Le due espressioni latine fanno stacco in tutto il periodo con quella loro andatura da pseudo-scolastica tomistica che vuol introdurre i lettori ai dati della «quaestio». Così, poco dopo, a pag. 34¹⁴: «La storiografia, poi, che sarebbe lo specchio, o il ritratto, o il recupero mentale di codesta 'storia', adibisce p l e r u m q u e e all'opera i due dilette strumenti: il balbettio della reticenza e la franca sintassi della menzogna»: anche qui il latino, come nell'attacco della prefazione, è prettamente

¹¹ Raccomando la lettura integrale dell'articolo, per la bellezza del suo contenuto e, per facilitarla, lo unisco in allegato

¹² “Risonanze classiche ovvero il latino come componente linguistica ne «La cognizione del dolore» di C.E. Gadda”, in “Filologia e letteratura”, anno X, n.4 1964

¹³ Il grassetto è mio [N.d.A.]

¹⁴ La numerazione delle pagine cui fa riferimento E.Flores è quella dell'edizione Einaudi, Torino 1963.

funzionale. Ed invero la belluria introdotta dalla parola latina è in carattere con il procedere semiserio del contesto sulla falsariga di una disquisizione trattatistica. Prestiti dal latino sono invece nella stessa prefazione i vari «sodalità», «fomento», «satisfacente», che appartengono al secondo gruppo — di gran lunga il più numeroso — della nostra divisione, e che con le loro distorsioni semantiche hanno, nei passi in cui sono inseriti, la funzione di alzare il **tono**¹⁵ grottesco del contesto. Né manca infine un esempio del terzo tipo laddove l'autore, nella sua convulsa apologia del «barocco», dice che «le trippe del pretore Mamurra, panzone barocco, erano trippe barocche»: questa *boutade* ha un manifesto aggancio con il Mamurra — *praefecuts fabrum* di Giulio Cesare — insultato da Catullo nel carne XXIX come colui che null'altro faceva «nisi uncta devorare patrimonia» (v. 22), ed in ciò la sensibilità critica di Gadda ha ben individuato, nell'invettiva catulliana, il barocco espressionismo della voracità delle «trippe» di Mamurra.

In verità il retaggio latino della cultura di C. E. Gadda non è presente, nella sua triplice differenziazione da noi data, con lo stesso dosaggio nell'economia generale del romanzo: e si capisce. Le frasi o semplici parole latine, ad esempio, per rispondere alla loro **funzionalità di sapore erudito**¹⁶ sono usate con parsimonia per non ingenerare stucchevolezza nel lettore e non svilirne il loro valore emblematico. E quanto all'uso sagace che ne fa l'autore, si veda il meraviglioso sarcasmo delle pagg. 67-68: «Sicché la legge per il ripristino dello spazzolino da denti nel pristino splendore, con lapide e incisione gregoriana— in dignitatem pristinam redactus, anno domini, etcetera — minacciava di rimaner progetto» o **l'ampio respiro biblico che anche per merito di un paio di parolette latine**¹⁷ acquista l'inizio di pag. 85: «La luce, la luce recedeva..., e l'impresa chiamava avanti, avanti, i suoi quartati: a voler raggiungere il fuggitivo occidente... E dolorava il respiro delle generazioni, de semine in semen, di arme in arme. Fino allo incredibile approdo».

Sembra che nell'analisi di Flores, inappuntabile peraltro nel suo rigore linguistico e filologico, assuma rilevanza un presunto sfoggio di erudizione da parte di Gadda nel suo indulgere al latino. Con una sensibilità assai diversa da quella di Pasolini, emerge infatti dal saggio di Flores un Gadda che usa il latino come vezzo o come espediente «[...] quando non si risolve in un mero accademismo». «[...] si [...] adegua[ndosi] funzionalmente alle diverse esigenze dei contenuti di volta in volta evocati.» e, ancora in questo senso, più oltre nel passo citato, i passaggi evidenziati in grassetto.

Rispettosamente dissento da questa lettura: lo sfoggio di erudizione vuole animo esibitivo, egotistico, estroverso: come il Vate e.g. — *il divo di Pescara* — non certo come quello di Carlo Emilio.

Molto mi conforta in questa mia divergenza il senso generale di uno scritto di Dante Isella, pubblicato su *Aufidus* nel 1998¹⁸ ed in particolare la sua convinzione che: «Cesare, Orazio, Virgilio (e così Livio e gli altri cari latini) rappresentano innanzi tutto, abbiamo visto, la dimensione etica dell'universo di Gadda valori che avevano animato l'entusiasmo del volontario al fronte del 1915-18; il lievito della sua giovinezza. Questi valori egli ricerca dovunque; e dovunque eccezionalmente essi diano segno di sé, egli sa riconoscerli con sicurezza: sia che elogi la rara *virtus* dei combattenti, negli anni della guerra, sia la serietà, la competenza, l'abnegazione sperimentate nel mondo del lavoro, durante gli anni della professione ingegneresca. Tanto più cari, più struggenti nel cozzo con la irrazionalità della vita e l'ignavia degli uomini, per essere diventati, da ideali di vita, i beni-rifugio dei suoi solitari pensieri, il lenimento di una ferita non più sanabile.»

Nella conclusione del suo scritto Isella paragona gli ingredienti del linguaggio di Gadda ai colori che utilizza il pittore: che non hanno significati *a priori* ma lo acquistano nel rapporto che il pittore di volta in volta definisce tra essi. Ma soggiunge: «Sembra invece sottrarsi a questa regola, per una sua funzione univoca, il livello “culturale”, la fascia dei prelievi di materiali citatori. Gli autori letti, riletti, ammirati e mandati a memoria nella giovinezza felice e sognante (si pensi ai latini, si pensi all'Ariosto), sono i campioni di un'umanità ideale, con cui confrontarsi nella misura della propria dignità.»

Non posso dunque che uscir rafforzato nella mia convinzione che il latino fosse per Gadda ciò che il mantello di Mefistofele era per Enrico Faust: strumento di fuga dalla trista realtà, ma diversamente da lui, alla ricerca di un mondo nobile e puro, come quello che solo alla vigilia del suo agognato riposo il personaggio boitiano riesce ad intravedere:

«Giunto sul passo estremo della più estrema età
In un sogno supremo - si bea l'anima già;
Re d'un placido mondo - d'una landa infinita,

¹⁵ D.Isella: I cari “latini” di Gadda – *Aufidus*: rivista di scienza e didattica della cultura classica, n.35/1998

¹⁶ D.Isella: I cari “latini” di Gadda – *Aufidus*: rivista di scienza e didattica della cultura classica, n.35/1998

¹⁷ D.Isella: I cari “latini” di Gadda – *Aufidus*: rivista di scienza e didattica della cultura classica, n.35/1998

¹⁸ D.Isella: I cari “latini” di Gadda – *Aufidus*: rivista di scienza e didattica della cultura classica, n.35/1998

A un popolo fecondo - voglio donar, la vita.
Sotto una savia legge - vo' che surgano a mille
A mille e genti e gregge - e case e campi e ville.
Ah!... voglio che questo sogno - sia la santa poesia¹⁹
E l'ultimo bisogno - dell'esistenza mia.»

Un altro studioso ha pubblicato da poco più di un anno un saggio sul rapporto tra Gadda e gli scrittori latini. Emanuele Narducci analizza nel suo “La gallina Cicerone”²⁰ le fonti classiche del Nostro e i suoi “debiti” letterari verso la classicità.

Mi ha molto negativamente influenzato la nota che l'Autore ha posto al piede della pag. 24: [...] È significativo che l'*excursus* ciceroniano del *San Giorgio* sia stato recentemente collocato sul sito web del Liceo Parini (con l'intenzione, temo, di trasformare Gadda in un nemico dell'educazione classica *in generale*)». Non ho trovato riscontri a questa postulata intenzione nell'ironia della citazione sul sito pariniano (un'ironia che sia spiegata cessa di essere tale: forse il comprenderla è solo questione di arguzia!).

A pagina 24 mi sarei fermato, non fosse per l'impegno che avevo assunto per questa conversazione; ma confesso che da quel punto in poi mi è parso di cogliere nello scritto del Narducci un fastidioso piglio cattedratico: pare che, armato di un “professorale” lapis rosso e blu, indaghi le citazioni latine del Gadda, alla ricerca dell'omissione o della storpiatura, con una certa qual annoiata sufficienza.

A poco valgono, a mio sommosso parere, altre possibili considerazioni circa la ricchezza di questo testo e la maestria nell'indagine delle fonti per il contributo ad una lettura “consapevole” dell'opera gaddiana; dall'opera del Narducci emerge un Gadda quasi dilettantesco che usa i suoi riferimenti latini in modo parecchio personale.

Una prima questione riguarda la “citazione approssimativa”. Narducci rileva che assai spesso le citazioni dell'Ingegnere non sono precise: qualche congiuntivo indicativizzato o viceversa, qualche attribuzione “ad sensum”, qualche parola in più o in meno. E ciò, si badi bene, per Autori che egli conosceva ed amava, ed i cui testi erano presenti nella sua biblioteca. Narducci conclude sbrigativamente in questi (non pochi) casi riferiti che Gadda si fida un po' troppo della sua memoria (una volta esplicitamente e le altre per allusione)²¹.

Ma questo contrasta innanzi tutto con la tesi del latino come erudizione contenuta nell'analisi di Flores! Si è mai visto un erudito che dismetta la propria acribia proprio sullo strumento principe del suo pavoneggiarsi. Che cosa importa a Gadda quando cita un autore antico? E perché lo cita? Gli importa l'atteggiamento di quell'autore, il suo modo di vedere le cose: sarà Cesare quando si parlerà di capacità di comando, celerità del decidere, lungimiranza politica; sarà Omero quando vorrà evocare la *pietas* verso i deboli e gli sconfitti, o sarà Virgilio; sarà la «tristezza puerile» di Catullo ad affacciarsi nelle sue pagine romantiche o la sfrontatezza del suo parlare.

E con ciò si introduce la seconda questione affrontata da Narducci, nella seconda parte del suo libro, che riguarda l'interpretazione gaddiana dei “suoi” Autori: Narducci argomenta che «Da Omero, così come da altri scrittori antichi Gadda desume soprattutto alcune immagini e motivi che trova particolarmente consoni alla propria sensibilità ed alla propria poetica.»²²

Stupefatti dalla perspicua finezza introspettiva di tale affermazione, ci domandiamo, come potrebbe essere altrimenti? Riprendendo la metafora della tavolozza pittorica di Isella, pur essendo precodificato, il livello culturale della “fascia di prelievo dei materiali citatori”, resta pur sempre uno strumento, asservito ai fini che l'Autore si prefigge con la sua prosa.

La citazione serve dunque a Gadda, e mi pare di evidenza palmare, per evocare una atmosfera che agisca rispetto al contesto in cui viene di volta in volta inserita: e nella sua concezione ciò che è sotteso alla lingua latina (cultura, civiltà, costume) rimane comunque nobile ed elevato; sarà il

¹⁹ A. Boito “Mefistofele” - Epilogo

²⁰ E. Narducci «La gallina Cicerone» Leo S. Olschki editore, Firenze 2003

²¹ Ibid. pag. 74

²² «Destano un certo stupore simili imprecisioni a proposito di quell'Orazio che Gadda, come prestissimo vedremo, asserisce di sapere a memoria. O forse, era proprio l'eccessiva confidenza nella memoria a giocare qualche tiro mancino» - E. Narducci «La gallina Cicerone» Leo S. Olschki editore, Firenze 2003, pag. 97.

contesto in cui questa nobiltà si intesse a decidere il registro complessivo del periodo: innalzando tutto, come nel caso della Cognizione del dolore²³, dove, parlando dell'atteggiamento della Madre, dopo un furioso litigio con il figlio Gonzalo, dice: «Ma ella non osò risollevare le palpebre. La parte superiore della testa, la fronte, assai alta e le tempie, sopra le arcate degli occhi, chiusi, parve il volto di chi si raccoglie nella ricchezza silente e profonda dell'essere, per non conoscere l'odio: di quelli che tanto si ama! Così riferisce Svetonio di Cesare, che levasse la toga al capo, davanti la subita lucentezza delle lame.»; o trascinando tutto alla satira, resa ancor più feroce per l'evidente contrasto, come nel caso della stessa Cognizione del dolore, nell'*excursus* sul "vate" Carlos Caconcellos – trasparente parodia del culto per il Vittoriale e per il suo inquilino - dove è tanto palese la disparità di registro da non meritare altro commento che la semplice citazione: «Sicché la legge per il ripristino dello spazzolino da denti nel pristino splendore, con lapide e incisione gregoriana — in dignitatem pristinam redactus, anno domini, eccetera — minacciava di rimaner progetto»²⁴.

O come nel caso del Pasticciaccio la lontananza tra i "mugugni" del parentado della povera vittima e il cacciatore – non il Balducci, marito di Lilliana, pure cacciatore, ma quello oraziano del primo *carmen*: «E quei marenghi cor galantomo brutto? Quei marenghini gialli gialli tonni tonni de quanno nun c'era ancora sto Pupazzo a Palazzo Chiggi a strillà dar balcone come uno stracciajolo? Ce n'aveva quarantaquattro, Lilianuccia, quarantaquattro contati: che faceveno cin cin dentro a un sacchetto de seta rosa, de li confetti der matrimonio de nonna. Che pesavano più loro che du rognoni a Natale. E mo indove so' annati? - pensaveno. - Che ce lo sa, er cacciatore? - Manet sub Jove frigido.»²⁵.

E, in quest'ultimo caso citato, vale la pena di annotare la lettura che dà del passo Aldo Pecoraro nel suo saggio su Gadda²⁶ suggerendo che il riferimento al testo del *Carmen* oraziano sottenda una implicita accusa al Balducci: "*venator tenerae coniugis immemor*" come recita il verso seguente a quello citato: Gadda dunque utilizza la citazione latina qui non solo per marcare la bassa materialità dei pensieri del parentado della morta, ma per veicolare un non espresso rimprovero al di lei marito: di averla trascurata.

E, aggiungo sommessamente, la scelta dell'immagine del "freddo cielo" (*Jove frigido*) serve anche a richiamare alla mente quel corpo ormai privo di vitale calore, trascurato in vita dal marito, ma ancora profanato dai rapaci che attendono a disputarsi le sue gioie mentre lei giace altrove "fredda" e "immemore".

E ciò solo per toccare con mano che la complessità della scrittura gaddiana sfugge al tentativo di espugnazione attraverso formule o regole valevoli una volta per tutte: così anche l'uso del latino in essa, che possiamo ben concludere origina da un profondo amore e da una ben alimentata conoscenza.

Ma tornando per un attimo al problema della citazione *ad sensum*, che sembra preoccupare tanto il Narducci, val la pena di riflettere sulle abitudini scritte di Gadda. Basti citare un passo de "Il gran lombardo" di Giulio Cattaneo: «La stessa pagina era soggetta a tre rifacimenti e ricopiata diligentemente, prima di affidarla alla dattilografa.»²⁷ e stare ai molti referti che testimoniano di un Gadda incontentabile revisore, assiduo rifinitore e instancabile limatore dei suoi scritti: come si concilia questo *abitus* con l'inevitabile approssimazione di alcune citazioni latine? Introducendo una considerazione tanto semplice da sfuggire forse a' paludati dottori: che a lui andavano bene così! Considerava il latino lingua viva ed ingrediente del suo "pastiche" da dosare ed utilizzare *ad libitum*, come ogni altro ingrediente della lingua nelle sua magmatica e creativa fucina. Così come non esita a forgiare neologismi o a coartare parole in fogge inusitate, allo stesso modo obbliga anche le citazioni a piegarsi al suo fine (... Tendo al mio fine...).

E quale sia questo fine è presto detto: *creare* un ponte tra la sua memoria e quella del suo

²³ *Romanzi e racconti in Opere*, edizione Isella, I, Milano, Garzanti, 1989: da "La cognizione del dolore" pag. 723

²⁴ *Romanzi e racconti in Opere*, edizione Isella, I, Milano, Garzanti, 1989: da "La cognizione del dolore" pag. 591

²⁵ *Romanzi e racconti in Opere*, edizione Isella, II, Milano, Garzanti, 1989: da "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana" pag.90

²⁶ A. Pecoraio, "Gadda" – Laterza, 1998

²⁷ Giulio Cattaneo, "Il gran lombardo" Garzanti, 1973, pag. 14

lettore. Nessuno riesce a resistere a questo richiamo! Le parole giustapposte, la sequenza dei periodi, il mutevole gioco dei registri evoca...

Che cosa? Qualche cosa di diverso per ciascuno di noi.

Gadda perviene a toccare nella sua opera i vertici cui si innalzano i grandi della musica; essi riescono a creare un insieme che è molto di più della somma delle note e dei silenzi che la compongono, perché parla all'anima di ciascuno di noi e attinge ai recessi della nostra memoria, dove sta, in attesa d'esser ridesta, molta materia:

«Il raro fiore dell'evento nasce da una molteplicità di tentativi e da un rinnovarsi di prove, come la unicità pura del cristallo da... più vasta presenza di sua materia nella memoria delle rocce»²⁸ e questo fiore raro e profumato, nella prosa di Gadda per me, felice suo lettore, sboccia sempre.

Roberto Almagioni

²⁸ *Saggi giornali favole* in *Opere*, edizione Isella, I, Milano, Garzanti, 1989: da "I viaggi la morte - Il premio di poesia «Le Grazie» " pag. 625